قصصه القصيرة

د. شكرى عياد

عاد الأستاذ نجيب محفوظ إلى كتابة القصة القصيرة فكان آخر ما قرأناه له قصتين: واحدة بعنوان «موعد» والأخرى بعنوان «الجامع فى الدرب» نشرتا فى أهرام الجمعة فى شهرى فبراير ومارس. وقد جرب نجيب محفوظ القصة القصيرة فى أول عهده بالإنتاج الأدبى حين كان ينشر فى مجلة «الرواية» بين سنتى ١٩٣٧ و ١٩٣٩، قصصه القصيرة التى ضمنها مجموعته «همس الجنون» فيما بعد. ولعل هذه التجارب الأولى هى التى دعت نجيب محفوظ إلى العكوف على فن الرواية الطويلة بدلا من القصة القصيرة هذه السنين الطويلة، حتى أخرج لنا رواياته الكبيرة عن القاهرة القديمة وتوجها بثلاثية «بين القصرين» فالأستاذ نجيب محفوظ أديب دارس لا يتكئ على الموهبة وحدها ولا يتنقل بين فنون الأدب إلا عن إدراك عميق لخصائص كل فن، ولا بد أنه لاحظ ـ بفطرته أو بدراسته ـ أن تجاربه الأولى فى القصة القصيرة تكشف عن اتجاه أصيل إلى ما يمكننا أن نسميه «رسم الحياة»، وأن هذا الاتجاه إنما يجد إطاره الفنى الحقيقى فى الرواية الطويلة، فكانت أعماله الروائية بعد ذلك أمثلة ممتازة للبناء الروائى الكبير الذى يأسر القارئ ويستولى عليه ويجعله يعيش فى جوه، واستطاع نجيب محفوظ فى هذه الأعمال الكبيرة أن يكتب سجلا ضخما لبيئته وعصره، على طريقة الكتاب الواقعيين. وها قد عاد الأستاذ نجيب محفوظ إلى القصة القصيرة.

فى هذه العودة نجد جهد الكاتب الكبير الذى لا يزال يكتشف دائما زوايا جديدة من نفسه، فيتلمس بقدراته المرنة الخلاقة وسائل جديدة للتعبير؛ فالقصة القصيرة، حين يعود إليها نجيب اليوم، هى بالنسبة إليه وسيلة جديدة للتعبير فقد انتهت قصصه

القصيرة الأولى عند مرحلة معينة من مراحل نضجه، أما هذه المرحلة الجديدة فإن كاتبنا يدخلها مزودا بتجارب فنية ضخمة، فله لغته الفنية المتميزة، وأسلوبه فى الحوار، وطريقته فى رسم الشخصيات، ولديه، فوق ذلك كله، القدرة الفنية الكبرى التى تحول هذه الخصائص كلها إلى أدوات فنية طيعة، مع أنها قد تصبح أوزارا تقيد حركة الكاتب وتتلف عمله، وأعنى بهذه القدرة الفنية الكبرى، المرونة التى سبق أن أشرت إليها، وهى التى تساعد الكاتب على الابتكار، وترشده لا إلى ما يجب عمله فحسب، بل إلى ما لا يجب عمله أيضا، وقد يكون هذا أهم للفنان.

والنظر الدقيق المستأنى إلى قصتى «موعد» و«الجامع فى الدرب» على ضوء هذه المعايير، يكشف عن مستويين متباعدين فى التحقيق:

قصة «موعد» تبدأ بخواطر زوجة شابة:

«أسعد ما فى اليوم هو هذا الوقت من الليل. انتهت متاعب الواجبات، استقر كل شىء فى موضعه على أحسن حال، حتى المطبخ بات أنيقا نظيفا كأنه معروض للبيع، الخادم أوت إلى غرفتها لتنام، لم تبق إلا جلسة مريحة طويلة يبهجها الحب العائلى، حول الراديو المردد لشتى المسرات. ولولو الصغيرة لا تنام، لا تود أن تنام، ولا أن تكف عن اللعب والشقاوة: ولكن هذا السيد، هذا الزوج السعيد، ما باله. لولو الصغيرة لا تدع لها فرصة للتفكير. إنها ترمى بنفسها عليها بلا نذير، ليرتطم الرأس بالرأس، أو تنشب الأظافر الصغيرة بالخد أو الرقبة، وكافة المساحيق لا تنجح فى إخفاء هذه الأظافر الصغيرة، بنت لم تجاوز الثالثة ولكنها عفريتة بكل معنى الكلمة، وكانت هى جديرة بأن تكون أسعد الناس لولا ما يبدو على الأب من تغير حقيقى. وها هو غارق فى المقعد الكبير مطروح الرأس إلى الوراء، ينظر إلى السقف تارة، وتارة إلى الراديو من فوق الزجاجة الذهبية السائل القائمة على ترابيزة أمامه. معهم كأنه ليس معهم».

وتُطَوَّر القصة فى حوار بين الزوجين: الزوجة تحاول أن تعرف ماذا غير زوجها، ما الذى يجعله يجلس بينهما فى هذه الأيام لاهيا عنهما عاكفا على نفسه وعلى زجاجة الخمر التى أمامه، ما الذى يجعله يقرأ كتب الأرواح. وهو يتهرب من الجواب، ينقلنا الحوار فى يسر إلى أفكار الزوج هذه المرة. إن هذه الأفكار تدور كلها حول الموت وفكرة الموت تعرض مغلفة فى كثير من الاستعارات والكنايات:

«ويظل محملقا فى الظلام وخلايا رأسه تحترق بالأفكار المحمومة، وهيهات أن يدرى أحد شيئا عن أحاديث الظلام، عن رعب الظلام، عن التفكير فى الهاوية التى ليس لها قرار. فى الظلام تطمس معالم كل شىء، إلا الموت. الموت وحده يرى بلا ضوء، وهو كالظلام لا شىء يؤخره عن ميعاده. وإذا جال بالخاطر فقد كل شىء معناه وقيمته وحقيقته».

ونخرج مع الزوج إلى قهوة «متاتيا»، فاليوم أحد، ودكان الأدوات الكهربائية الذى يملكه مغلق. وفى القهوة يستقبل أخاه القادم من الريف، ونعرف من حوارهما أنه ضرب له موعدا فى هذه القهوة ليطلعه على سره.

لقد أراد بطلنا، صاحب محل الأدوات الكهربائية، أن يؤمن على حياته، فرفض طلبه، وذهب إلى عدد كبير من الأطباء، واقتنع بعد هذه الاستشارات أنه ميت بعد أشهر قليلة. وقد ضرب هذا الموعد لأخيه كى يطلعه على الأمر ويوصيه أن يرعى دكانه وزوجته وبنته.

ويحاول الأخ بإيمانه الريفى الراسخ أن يشكك بطلنا فى مزاعم الأطباء، وأن يقنعه بالسفر إلى القرية للاستجمام، وزيارة شيخ هناك ذى كرامات فيوافقه بطلنا بأدب، ولكن دون اقتناع.

ويصر الأخ الريفى على العودة من فوره، ولكن له مشاوير يريد قضاءها وحده قبل السفر. فيفترقان على باب القهوة. وبينما يكون بطلنا مستقلا عربة فى طريقه إلى منزله، تتوقف السيارة لحظة عند زحام أمام الأزبكية ويطل صاحبنا قليلا ـ فقد عرف أنها حادثة ـ ولكنه يجفل من إمعان النظر، فتمضى به السيارة، بينما نسمع مساح أحذية ينظر إلى الجثة الممددة أمام سيارة الأتوبيس ويقول:

أنا رأيت هذا الشيخ منذ نصف ساعة فقط، كان يجلس فى قهوة متاتيا مع واحد أفندى.

هذه قصة قصيرة ناجحة بغير شك. ففيها الوحدة الكاملة، والاقتصاد فى التكوين الذى يخفى وراءه ثروة من المعانى. وهى ليست علامة استفهام كبيرة أمام لغز الموت فحسب: فعلامة الاستفهام هذه لا تبرز إلا بفضل التناقض الواضح بين الأخوين: بورجوازى تؤرقه فكرة الموت ويتلهى عنها بالخمر ويحلم بحياة صاخبة

قبل أن يجيئه المقدور، وريفى عميق الإيمان بالقدر، لا يفزعه كلام الأطباء ولكن يهز الأسطورية الراقدة فى أعماق نفسه توهج الشرر من سنجة الترام حين تخرج عن سلكها الكهربائى ومع ذلك فالتناقض ليس إلا جانبا من هذه العلاقة التى تتصورها بين الأخوين، فهناك بجانب هذا التناقض تشابه فى النفسية كتشابههما الجسمى، تشابه قوامه موقف الإنسان المتخبط أمام القدر، والنهاية غير المتوقعة تأتى لتؤكد هذا المعنى.

ومع ذلك فإن القارئ يحتاج أن يفك خيوط القصة فى ذهنه ويعيد ربطها بشىء من التعديل حتى يخرج من القصة بجوهرها الممتاز. فالقسم الأول من القصة وهو خواطر الزوجة والحوار الذى يدور بينها وبين الزوج لا يخدم بناء القصة كثيرا، بل هو أشبه بالفرش العريض الذى أتقنه نجيب محفوظ فى رواياته الطويلة، ونجح فيه هناك نجاحا كبيرا لأن الرواية كما قلنا رسم للحياة، أو بناء لعالم ينقلنا الكاتب إليه رويدا رويدا، ولكنه فى القصة القصيرة تشتيت لانتباه القارئ. وبعد هذا الفرش العريض يركز الكاتب موضوعه فجأة، ويركزه بشكل مباشر معتمدا على خواطر البطل، مستعيضا بالصناعة البيانية عن الصناعة البنائية. والعرض المباشر للأفكار التى يتناولها الكاتب يحتمل فى الرواية الطويلة، أيضا، ما لا يحتمل فى القصة القصيرة. وأنا أقصد هنا بالطبع تلك الأفكار التى هى موضوع الكاتب، لا أفكار الكاتب نفسه، فليس يخطر ببال أحد أن ينسب إلى نجيب محفوظ سذاجة عرض أفكاره هو فى شىء من قصصه الطويل أو القصير.

* * *

أما قصة «الجامع فى الدرب» فهى تجربة جديدة، ضخمة، فى القصة القصيرة ونجيب محفوظ يبدو فيها فى قمة عنفوانه. فهنا أصبح فن القصة القصيرة فى يده فنا مطواعا، يخضع لضربات أزميله ويعطى من الأشكال الجديدة بقدر ما يقبل الكاتب نفسه من حدود القصة القصيرة وإمكانياتها. وإذا كنت قد استطعت أن ألخص قصة «موعد»، بل إذا كان عرضى لتسلسل حوادث هذه القصة تمهيدا ضروريا لنقدها، فإننى لا أستطيع أن أتناول قصة «الجامع فى الدرب» بهذه الطريقة دون أن تتحطم القصة فى يدى. قصة «الجامع فى الدرب» قصة كاملة «التكنيك» ولذلك لا يمكن عرضها عرضا سليما إلا بوصف هذا «التكنيك». والعنوان يعطى الأساس الأول

للتكنيك وهو المكان. فهنا جامع على رأس درب من دروب الفجور فى العهد البائد، ومجاور لدرب آخر يأوى إليه البلطجية وتجار الموبقات. والأساس الثانى للتكنيك، وهو الابتكار الرائع لنجيب محفوظ، هو طريقة تعاقب اللوحات بين الجامع والدرب، ففى الجامع الشيخ عبد ربه لم يزل متضجرا ضيق الصدر مذ عُيِّن إماما لهذا الجامع، وعلى مقربة منه عم حسنين بائع عصير القصب الذى يبدو للشيخ عبد ربه أنه الرجل الصالح الوحيد أو الرجل العادى الوحيد فى الدرب كله. والشيخ عبد ربه مواجه بامتحان قاس لضميره، فقد أمر أن تكون خطبة الجمعة فى تأييد «ولى الأمر» وهو الملك السابق والهجوم على معارضيه السياسيين الذين يسمون «الدجالين ومثيرى الشغب».

وفى الدرب أيضا أزمة؛ «فشلضم» البرمجى المعروف قد صمم على قتل عشيق «نبوية» حتى يظل سلطانه مستتبا على الحى بأكمله، وقد دبر الخطة مع أعوانه وقتل شلضم الفتاة وعشيقها، وألقى الشيخ عبد ربه الخطبة كما أمر. وأثارت الخطبة سخط الناس المجتمعين للصلاة، وسيق بعضهم إلى السجن، بينما أثارت جريمة شلضم حقدا ممتزجا بالرهبة فى نفوس الخاطئات المسكينات. والمشهد الأوسط من مشاهد القصة يجرى فى أحد تلك البيوت وقت صلاة الجمعة، بين الفتاة المسكينة «سمارة» وزبون جديد. الرجل يسمع كلام الخطيب، ويصفه بالنفاق، ثم يلاحظ صورة سعد زغلول فى أحد جوانب الحجرة فيقول: «سمارة وطنية وشيخ منافق» فتجيبه متنهدة «يا بخته، بكلمتين يربح الذهب، ونحن لا نستحق قرشا إلا بعرض جسمنا كله» ويقول: «ثمة رجال محترمون لا يختلفون عنك فى شىء ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك؟» فتقول: «وقاتل نبوبة معروف للجميع ولكن من يجد الشجاعة ليشهد بذلك؟».

والمشهد الأخير فى وقت صلاة الفجر. لقد انطلقت صفارات الإنذار ولم يجد أهل الدرب مكانا يلجأون إليه غير الجامع ويفزع الشيخ عبد ربه ويقول ويكرر: «لم يجمعهم الله فى مكان واحد إلا لأمر!» وينفلت من الجامع رغم معارضة المؤذون والخادم ويصيح: «أتبعانى قبل أن تهلكا» وتنطلق صفارة الأمان بعد لحظات، وتبدو طلائع الصباح فى مثل حلاوة النجاة، «لكن الشيخ عبد ربه لم يعثر على جثته إلا عند الشروق».

فى هذه القصة أعطى نجيب محفوظ فن القصة القصير كل ما يستحقه. فالأسلوب صلب قاطع كالماس، وليس فى القصة كلها جملة واحدة لا تشبه الحجر فى العقد، والصورة البيانية قد ذابت ذوبانا تاما فى الحركة الدافقة، وطريقة تتابع المشاهد لا تعتمد على الترتيب الزمنى بقدر ما تعتمد على المنطق الفنى، منطق التضاد والتشابه بين ما يجرى فى الجامع وما يجرى فى الدرب. ثم تأتى الخاتمة بإثارتها الأسطورية الملهمة إلى هلاك العصاة. ولكن السخرية الخفية التى لا تفوت نجيب محفوظ هى أن الذى يهلك هنا هو من يحاول النجاة، من يظن فى نفسه الطهارة.

ولا شك أن نجيب محفوظ قد أفاد فى هذه القصة من «المونتاج» السينمائى بقدر ما أفاد من ثقافته الأدبية، واستطاع بمرونة مواهبه الخلاقة أن يقدم عملا فنيا سيذكر، على صغره، بين شوامخ أعماله.

عن كتاب «تجارب فى الأدب والنقد»

القاهرة ١٩٦٧.